

Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
Odjek za zapadnoslavenske jezike i književnosti  
Katedra za češki jezik i književnost

Ines Munder

Psihološka karakterizacija odabranih likova u prozama  
Ladislava Fuksa

Diplomski rad

Mentor: dr.sc. Matija Ivačić, doc.  
Akademska godina 2018./2019.

Student/ica: \_\_\_\_\_

Mentor/ica: \_\_\_\_\_

U Zagrebu, \_\_\_\_\_

### **Izjava o neplagiranju**

Ja, Ines Munder, kandidat/kinja za magistra/u zapadne slavistike, izjavljujem da je ovaj magistarski rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija.

Izjavljujem da niti jedan dio magistarskog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno prepisan iz kojega necitiranog rada. Isto tako izjavljujem da nikoji dio rada ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

---

POTPIS

## Sadržaj

1. Uvod .....	3
2. Ladislav Fuks – biografija i karakteristike proze .....	4
3. Teror totalitarizma i pitanje slobode .....	7
4. Uvod u psihoanalizu.....	9
4.1. Neuroze .....	10
4.1.1. Opsesivska neuroza .....	10
4.1.2. Traumatska neuroza .....	11
4.1.3. Paranoja .....	11
4.2. Orambeni mehanizmi .....	12
5. Psihološka karakterizacija likova .....	14
5.1. Karel Kopfrkingl .....	14
5.2. Theodor Mundstock .....	18
5.3. Viki i Viktor Heumann .....	22
6. Zaključak .....	27
7. Popis literature .....	28
8. Sažetak .....	30
9. Summary .....	31
10. Shrnutí .....	32

## 1. Uvod

Tema ovog rada su psihološke karakteristike odabranih likova u prozama Ladislava Fuksa te njihovi uzroci. Opisat će se postupci likova, ponašanje, navike, misli, te će se time pokušati prodrijeti do njihove psihe, do njihovih unutarnjih stanja. S obzirom na to da je Fuks autor upravo psiholoških proza, vjerujemo da ćemo uspjeti u takvoj karakterizaciji likova te otkriti i ono što je skriveno i neizrečeno.

Neizostavan dio koji će se analizirati u ovome radu jest uzrok neugode kod likova, odnosno traumatska situacija koja je tome prethodila. Za romane *Spaljivač leševa* i *Gospodin Theodor Mundstock* iznimno su bitne društvene prilike, koje su poslužile kao okidač stanju uma likova. U ovome radu govorit će se o društveno-političkim okolnostima, tj. totalitarizmu, koje prema Hannah Arendt ostavljaju posljedice na ljudsku psihu. Riječ je o režimu koji će se detaljnije opisati te će se pokazati na koji način djeluje na ljude, a samim time i na likove opisane u Fuksovim djelima, kakav teror provodi, koje posljedice ostavlja na pojedincima i kako se oni nose u situacijama ograničene slobode.

Nadalje, u radu će se prema Erichu Fromu navesti tri načina bijega od slobode s kojom se čovjek ne može nositi. Psihološka stanja likova u ovome radu bit će analizirana iz perspektive Freudove psihoanalize. Opisat će se struktura ljudske psihe, koja objašnjava duševni sukob, tri vrste neuroza te obrambeni mehanizmi koje pojedinac koristi pri zaštiti od stvarnog svijeta.

Dakle, ovaj rad će opisati i analizirati razne psihološke karakteristike te unutarnja stanja likova Karela Kopfrkingla iz djela *Spaljivač leševa*, Theodora Mundstocka iz djela *Gospodin Theodor Mundstock* te Vikija i Viktora Heumanna iz djela *Zgoda policijskog prefekta*.

## 2. Ladislav Fuks – biografija i karakteristike proze

Ladislav Fuks jedan je od najznačajnijih čeških prozaika 60-ih godina. Rođen je u Pragu 24. rujna 1923. godine gdje je i umro 19. kolovoza 1994. U Pragu je pohađao gimnaziju te na Karlovu sveučilištu studirao filozofiju, psihologiju, pedagogiju i povijest umjetnosti. Debitirao je u časopisu Květen 1959. godine te je objavljivao u časopisima Věstník Židovské obce náboženské, Host do domu, Sešity pro mladou literaturu i drugima. Sve do 1963. godine bio je i stručni suradnik Državnog ravnateljstva za spomeničku baštinu. Iako drukčijeg opusa te starijeg godišta, Fuks se svrstava u slavni popis čeških prozaika koji su djelovali šezdesetih godina. Godine 1963. izdao je svoj prvi roman *Gospodin Theodor Mundstock* (*Pan Theodor Mundstock*) kojim je zakoračio u književnost, a nakon njega dolaze i ostali romani među kojima su najpoznatiji *Spaljivač leševa* (*Spalovač mrtvol*, 1967), *Moja crnokosa braća* (*Mí černovlasí bratři*, 1964), *Varijacije za tamnu strunu* (*Variace pro temnou strunu*, 1966), *Smrt zamorca* (*Smrt morčete*, 1969), *Miševi Natalije Mooshaber* (*Myši Natálie Mooshabrové*, 1970), *Zgoda policijskog prefekta* (*Příběh kriminálního rady*, 1971) (Detoni – Dujmić 2005: 369).

Fuks je autor psiholoških djela u kojima se provlače emocije straha i tjeskobe čovjeka. Takvom čovjeku često je ugrožena sloboda te je suočen s nasiljem. Fuks suptilno opisuje fenomen zla i njegove manifestacije, a središnja je tema njegova opusa teška sudbina čeških Židova (<http://prolektis.lzmk.hr/22278/>). Prema Bohumilu Svozilu u središtu većine Fuksovih djela jest suočavanje bespomoćnih ljudi s nasiljem i zlom koje uništava njihovu već krhku osobnost i deformira njihov unutarnji svijet često sve do granice duševnih bolesti, što se posebno oslikava u djelu *Gospodin Theodor Mundstock*. Većina njegovih djela je autobiografska. U njima se provlači lik senzibilnog i slabog mladića koji živi u svom unutarnjem svijetu te čezne za izgubljenim prijateljstvom. Karakteristika njegovih djela je korištenje grotesknih i apsurdnih elemenata koji prelaze granicu između zbilje i mašte (Svozil 2013: 559 - 560).

U Fuksovim djelima nije važno samo ono što je izrečeno i otkriveno, već i ono što je između redaka, ono što je (svjesno) prešućeno i ostavljeno čitatelju na interpretaciju. Fuks je majstor višeznačnosti, bilo u obliku povratnih simbola na razini djela kao cjeline, bilo na razini epiloga (Ivačić, Matija. Jedna Jirsakova ljubav, Vijenac 584-586, 21. srpnja 2016., <http://www.matica.hr/vijenac/584%20-%20586/jedna-jirsakova-ljubav-25860/>).

Fuks u svakom djelu opisuje i tematizira holokaust na originalan način te mu u svakom djelu pristupa drukčije. U *Spaljivaču leševa* radnja se prikazuje iz perspektive Čeha arijeuskog podrijetla, preko kojeg se saznaje na koji mu se način prezentirala njemačka nacistička ideologija; u *Putu u obećanu zemlju* radnja je prikazana iz židovskog pogleda na situaciju, Židova koji bježe iz okupirane Češke, ali ne bilo kojih Židova, nego vrlo bogatih, koji putem ne razmišljaju o preživljavanju, nego o odjeći, parfemima, frizuri, izgledu; u *Gospodinu Theodoru Mundstocku* Fuks opisuje grozno i strahom obavijeno iščekivanje poziva u koncentracijski logor. Dakle, ono što privlači čitatelja je netipičan pristup spomenutoj tematici te sasvim neočekivan, potpuno bizaran svršetak – tzv. „fuksovski“ kraj, a to je onaj kojim čitatelja ostavlja bez teksta. Fuksove proze privlače pozornost čitatelja i teoretičara književnosti upravo svojom privlačnom atmosferom, tajanstvenošću, psihološkom vjerodostojnosti likova te vrlo detaljno razrađenom strukturom.

Fuksovi likovi neprestano ponavljaju iste fraze i iste pokrete te se neprestano kreću u istom limitiranom svijetu. Upravo se neprekidnim ponavljanjem istih fraza i pokreta, koji su vrlo siromašni, predvidljivi i izrazito mehanički, gradi grotesknost tog limitiranog svijeta. Na tome Fuks efektno postiže atmosferu opće alijenacije, pišući roman u fakturi scenarija za lutkarsko kazalište. Ljudi-lutke postaju idealno izražajno sredstvo svijeta ljudi kojima se upravlja. Kako bi istaknuo limitiranost svijeta u kojima se ljudima upravlja kao lutkama, Fuks puno toga posuđuje od kazališta i od animiranog filma. Prostor zbivanja uvijek je određen kao scena, a ponekad i kao scenografija ([http://www.academia.edu/3639864/O\\_Ladislavu\\_Fuksu\\_i\\_romanu\\_Mi%C5%A1evi\\_Natalije\\_Mooshaber](http://www.academia.edu/3639864/O_Ladislavu_Fuksu_i_romanu_Mi%C5%A1evi_Natalije_Mooshaber)).

Fuksova djela treba pomno čitati jer pripovjedač u svojim rečenicama često nagovještava ono što će se dogoditi. On je autor čija gotovo svaka rečenica vrvi simbolima, ponavljanjima, stalnim epitetima, obraćanjem pozornosti na detalje, a sve to djeluje poput mantre, koja polako uvodi u unutarnji svijet lika, u njegovu psihu. Detaljima, opsjednutošću pravilima, disciplinom, čistoćom (kako čistoćom tijela te apstinencijom tako i uređivanjem interijera), Fuks opisuje poremećenu psihu glavnih likova koji su zarobljeni u ograničenome prostoru pravila kojih se vrlo disciplinirano i s užitkom pridržavaju. Moglo bi se i reći da su upravo pravila ta koja glavnome liku omogućuju sreću i zadovoljstvo. Bez njih bi bio izgubljen, što je i slučaj u djelu *Gospodin Theodor Mundstock*. Međutim, pitanje je do koje je mjere čovjek spreman pridržavati se pravila te hoće li ih se pridržavati i kada se nađe u

situaciji u kojoj bi mogao nekome oduzeti život. U svojim djelima *Spaljivač leševa* i *Zgoda policijskog prefekta* Fuks potvrdno odgovara na to pitanje.

Prema Kovalčiku, Fuks je u svojim djelima gospodar maske, alegorije i aluzije te često vodi vrlo suptilne igre s čitateljima koje je ponekad vrlo teško odgonetnuti. Naime, svi njegovi likovi imaju maske. Pojavljuju se u raznobojnim varijacijama te u nekim slučajevima nadmašuju svoj uobičajeni cilj - skrivanje. Maskiranje je mistifikacijski kompozicijski princip kojim autor gradi likove. Osoba se ponaša kao netko drugi. Maskiranje pomaže čitatelju otkriti karaktere likova. Dakle, karakteristika Fuksovih likova jest nošenje maske. Međutim, svaka maska ima različitu ulogu. Jedna od funkcija jest skrivanje pravog identiteta, lica te unutarnjeg stanja lika, što je ujedno i jedna od najtradicionalnijih i općepoznatih shvaćanja pojma maske. Karel Kopfrkingl, primjerice, oblači kostim beskućnika i time se maskira kako bi sakrio svoj identitet za određenu svrhu (Kovalčik 2016: 9 - 10). On kaže:

„Ovdje u kupaonici više nije on, gospodin Roman Kopfrkingl, suprug božanstvene i otac dvoje milenih, ovdje je neki posve drugi čovjek, ovdje je istinski prosjak, eine menschliche Ruine... »Djedica-prosjak, kakva u životu nisam nikad vidio ni poznavao«, reče gospodin Kopfrkingl. Kako se čovjek može potpuno promijeniti, preobraziti... a čime? Vilijevom maskom...“ (Fuks 1987: 216)

Druga uloga maske jest signalizacija, odnosno upućivanje na nešto. Povezana je s razvojem književnog lika u tekstu. Određeni pokret u njegovoj unutrašnjosti odražava se i na licu. Dakle, svaka unutarnja promjena vidljiva je na vanjštini i obično je riječ o nečemu neprirodnome. Takvu masku ima Mundstock, vidljiva je u drugom dijelu romana temeljnom promjenom unutarnjeg stanja protagonista, koji se zahvaljujući posebnoj metodi pripreme pomirio sa sve bližom traumom odlaska u koncentracijski logor. Spomenuta temeljna promjena očituje se na Mundstockovom licu. Naime, njegov novi osvijetljeni izraz koji oštro kontrastira tamnoj ratnoj pozadini reflektiraju komplementarni likovi svojim riječima i pogledima divljenja i čuđenja (Kovalčik 2006: 10):

„Gospodine prokurista, vjerojatno se mažete žumanjcima ili idete na planinsko sunce, jer je ovo inače nevjerovatno. Ovako divnu put nema ni gospođa Lavecká...“/ „Vi zacijelo ne očekujete poziv kad ovako divno izgledate...“ (Fuks 1988: 172, 174)

U svakoj je knjizi Fuks uspio opisati postupnu transformaciju psihe likova. On pokazuje da je ljudska psiha vrlo zamršena i da može u potpunosti zavladati čovjekom koji ne preže ni pred čim, misleći da čini ispravno. Čini sve kako bi on i njegovi bližnji živjeli u miru, pravednosti i sreći. Dakle, svaki glavni lik teži za višim ciljem te živi za dobrobit društva i

pokušava svima pomoći, bez obzira na cijenu. Gospodin Kopfrkingl ugleda se na Hitlera i Židove (u ovome slučaju svoju vlastitu obitelj) oslobađa patnje, policijski prefekt pomaže svome sinu i ispravlja njegove pogreške, a gospodin Mundstock svojom vrlo precizno uvježbanom tehnikom pokušava spasiti sve Židove pred neizbježnom budućnosti u koncentracijskom logoru. Zapravo, ono što je zajedničko svim likovima jest želja za životom u sreći i pravednosti, a da bi se to postiglo, čovjek mora u potpunosti preuzeti kontrolu nad svime.

### **3. Totalitarizam – fascinacija i teror**

Politička je situacija u Čehoslovačkoj 1939. godine bila slična kao i u ostatku Europe. Čehoslovačka je bila pod totalitarnim režimom nacista. Potpisivanje Minhenskog sporazuma 30. rujna 1938. zapečatilo je sudbinu tadašnje države te je ubrzo postala protektorat. Hitler je mogao i na njenom teritoriju širiti dalje svoju ideologiju i totalitarnu vladavinu, a vrlo brzo pridobio je masu. Prema Hannah Arendt nacisti su pod vještom magijom i fanatizmom Hitlera bili uvjereni da činjenje zla ima neku morbidnu privlačnost. Ono što u uspjehu totalitarizma uznemiruje zapravo je istinska nesebičnost njegovih pristaša. Zanimljivo je da njihova uvjerenja ne mogu uzdrmati zločini protiv ljudi koji ne pripadaju pokretu ili su čak protiv njega. Na fanatizirane članove ne može se utjecati ni iskustvom ni argumentima jer su se identificirali s pokretom. Društvo je uvijek sklono smjesta prihvatiti da je čovjek ono za što se predstavlja, pa i čudak koji se predstavlja kao genij uvijek ima mogućnost da mu se povjeruje. U modernom društvu ta je sklonost još izrazitija, pa netko tko ne samo da ima mišljenje, nego ga i iznosi kao čvrstu uvjerenost, neće tako lako izgubiti ugled ma koliko se često pokazalo da griješi (Arendt 2015: 301).

Totalitarizam se prema Arendt može protumačiti kao moderan oblik tiranije, odnosno nezakonite vladavine, u kojoj vlast vrši samo jedan čovjek. Odlike tiranije oduvijek su bile strah kao načelo djelovanja i samovoljna moć neograničena zakonom vršena u interesu vladara i u neprijateljskom odnosu prema interesima podvlašćenih. U totalitarizmu krivnja i nedužnost postaju besmisleni pojmovi. Kriv postaje onaj koji stane na put prirodnom ili povijesnom procesu koji je osudio "niže rase" odnosno pojedince "nesposobne za život". Teror izvršava te presude, a pred njegovim sudom svi su subjektivno nedužni (Isto: 451).



Teror može potpuno vladati nad ljudima koji su međusobno izolirani, stoga je jedna od prvih zadaća svih tiranskih vladavina osigurati tu izolaciju. Dok se izoliranost tiče samo političkog područja života, osamljenost se tiče ljudskog života u cjelini. Totalitarna vladavina se ne zadovoljava izoliranošću i uništavanjem javnog područja života, ona uništava i privatni život. Utemeljuje se na osamljenosti, na iskustvu potpunog nepripadanja svijetu, jednom od najradikalnijih i najočajnijih čovjekovih iskustava. Osamljenost je povezana sa istrgnutosti iz korijena i suvišnosti u svijetu. Kosi se s osnovnim zahtjevima ljudskog stanja. Ono što osamljenost čini tako nepodnošljivom jest gubitak vlastitog „Ja“. Čovjek gubi povjerenje u sebe kao sugovornika svojih misli i ono osnovno povjerenje u svijet koje je nužno za svako iskustvo (Isto: 451). Osjećaj potpune osamljenosti i izoliranosti dovodi do mentalne dezintegracije. Pojedinaac može živjeti u društvu, a da ga ipak savlada osjećaj krajnje izdvojenosti, čiji je ishod, ako ona prijeđe izvjesnu granicu, stanje ludila (From 1964: 36).

Ljudsko postojanje i sloboda oduvijek su nerazdvojni. Od početka svog postojanja čovjek se suočava s izborom različitih smjerova djelovanja. On je taj koji odlučuje što činiti. Kršenje naloga autoriteta, primjerice Adamovo i Evino počinjenje grijeha, u svom pozitivnom pogledu je prvi čin slobode, odnosno prvi ljudski čin. Na primjeru Adama i Eve, koji su nakon grijeha protjerani i posramljeni, može se uvidjeti da proces sve većeg ljudskog oslobađanja ima dijalektičko svojstvo. S jedne je strane to proces stalnog jačanja i integracije, ovladavanje prirodom, jačanja moći razuma i razvijanja solidarnosti s drugim ljudskim bićima. No, s druge strane, sve veće oslobađanje znači i sve veće izdvajanje, nesigurnost te tako i sve veću čovjekovu nedoumicu o njegovoj ulozi u svijetu i značenju njegova života te osjećanje da je kao pojedinac nemoćan i beznačajan (Isto: 47 - 49).

Kako bi pojedinac savladao to nepodnošljivo stanje nemoći i usamljenosti, prema Fromu, može koristiti različite mehanizma bijega od slobode. Jedan od njih je odustajanje od neovisnosti svog „Ja“ i njegovo sjedinjenje s nekim ili nečim izvan sebe kako bi se stekla snaga koja nedostaje pojedincu. Riječ je o stremljenju za podčinjenošću. Javljaju se osjećaji inferiornosti, nemoći, pojedinačne beznačajnosti. Analiza osoba koje su obuzete tim osjećajima pokazuje da ih neka sila u njima samima nesvjesno goni da se osjećaju takvima, iako se na to često žale i žele se osloboditi tog osjećaja. Te osobe same žele biti ponižene, žele da ih se smatra slabima i nesposobnima u ovladavanju određenim stvarima (Isto: 136).

Drugi mehanizam bijega od slobode jest gospodarenje nad nekim, odnosno sadističke težnje učiniti druge zavisnima i nad njima steći apsolutnu i neograničenu vlast. Može se javiti

i želja za izazivanjem patnje drugoga ili želja za njenim promatranjem. Ta patnja može biti fizička i psihička. Jedna od najčešćih racionalizacija takve težnje je sposobnost osobe da gospodari nad nekim jer misli da za drugoga zna najbolje (Isto: 136 - 137).

Treći mehanizam bijega od slobode je konformizam pojedinca. Pojedinaac prestaje biti pojedincem te potpuno usvaja onakvu ličnost kakvu mu pružaju kulturni obrasci. Time on postaje upravo onakav kakvi su i svi drugi, odnosno kakav po njihovu očekivanju i treba biti. Nestaje opreka između svijeta i „Ja“ te s njom i svjesni strah od usamljenosti i nemoći. Međutim, cijena koju pojedinac plaća je gubitak osobnog „Ja“. On se obmanjuje da je to njegovo mišljenje dok je zapravo samo prihvatio mišljenje nekog autoriteta, iako nije ni svjestan tog procesa (Isto: 147).

#### **4. Uvod u psihoanalizu**

Psihoanaliza je teorija ličnosti, odnosno teorija o ljudskom doživljavanju i ponašanju zasnovana na koncepciji nesvjesnih mentalnih procesa te usmjerena na razumijevanje, prevenciju i liječenje mentalnih poremećaja (<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=50919>). Riječ je o znanosti o nesvjesnom. Utemeljitelj teorije je Sigmund Freud koji je smatrao da temelj psihoanalize čine libido, odnosno psihoseksualni razvoj, te dinamičko shvaćanje duševnih procesa koje se dijele na nesvjesno-predsvjesno-svjesno (Matijašević 2006: 19).

Prema Freudu, nesvjesno je ono psihičko zbivanje čije postojanje moramo pretpostaviti jer o njemu ništa ne znamo te o njemu zaključujemo na temelju njegovog djelovanja. Predsvjesno je ono što je latentno te vrlo lako može postati svjesno, što je vidljivo u omaškama u kojima se skriva namjera govornika (Freud 1984: 160, 161). Nesvjesni procesi su primarni, a svjesni su nasuprot tomu sekundarni psihički procesi. Prema Matijašević spomenuti se trostruki dinamički aspekt odnosi na međuigru snaga u psihi. Taj se aspekt može smatrati temeljnim jer najjasnije ukazuje na duševni sukob, odnosno na nepodnošljivu napetost između nagonskih želja i zabranjenih normi (Matijašević 2006: 39). Posljedica konflikata spomenutih razina psihičke strukture su tjeskoba i razne neuroze (<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=50919>). Freud tu strukturu dalje objašnjava uvodeći pojmove „Ja“ i „Nad-Ja“. Dakle, „Ja“ je najistinskiji subjekt. On može sebe smatrati objektom, postupati sa sobom kao s drugim objektima, promatrati i kritizirati se. Pri tome se

jedan dio „Ja“ uvijek suprotstavlja drugom dijelu. Dio čovjekovog „Ja“ je savjest, odnosno „Nad-Ja“ koje ima određenu samostalnost, slijedi svoje vlastite namjere i neovisno je od „Ja“. „Nad-Ja“ je i nositelj „Ja“- ideala koje teži dostići. „Ja“ se trudi ispuniti težnju za sve većim usavršavanjem. (Isto: 161) Međutim, u slučaju duševnog sukoba, odnosno kada dođe do neslaganja između „Ja“ i „Nad-Ja“, savjest postaje prestroga, zlorabi jedno „Ja“, ponižava ga, loše s njim postupa te mu prijeti izravnim kažnjavanjem. (Matijašević 2011: 40 - 45)

## **4.1. Neuroze**

### **4.1.1. Opsesijska neuroza**

Opsesijska se neuroza prema Freudu, izražava u tome, da se pacijenti bave mislima koje ih zapravo ne zanimaju. U sebi osjećaju nagone koji su im strani, potaknuti su na radnju čije im izvršenje ne pričinjava nikakvo zadovoljstvo, no njihovo im je izostavljanje posve nemoguće. Opsjednuti su kontrolom, čistoćom, redom te izvršavanjem sitnica. Iako te misli, koje Freud naziva opsesijskim predodžbama, mogu biti besmislene i samome pojedincu, u svim su slučajevima one ishod napregnute misaone djelatnosti koja iscrpljuje pacijenta. Međutim, ti nagoni koje pacijent osjeća u sebi, najčešće imaju najstrašniji sadržaj, kao što su iskušenja prema teškim zločinima. Pacijent ne samo da ih poriče kao sebi strane, nego sav užasnut bježi od njih. Od njihova izvršenja se štiti zabranama, odricanjima i ograničenjima svoje slobode. Zato pacijent ima sklonost izoliranju, izvođenju prisilnih radnji koje su bezazlene i beznačajne poput ponavljanja, ceremonijalnih obavljanja djelatnosti iz uobičajenog života. Svi opsesivno oboljeli imaju sklonost ponavljanju, obavljanju ritmičkih radnji i izoliranju od ostalih. Opsesijski je neurotičar vrlo energičan, česte neuobičajene tvrdoglavosti, intelektualno vrlo nadaren te je na zavidnoj razini etičkog razvoja (Freud 2000: 273 – 275).

### **4.1.2. Traumatska neuroza**

Pacijenti koji boluju od traumatske neuroze u samom su temelju usredotočeni na trenutak traumatične nesreće ili su fiksirani na jedan određeni dio svoje prošlosti, koji je za njih bio nesavladiv. Ne znaju kako se toga osloboditi. To često postaje razlog njihova otuđivanja u sadašnjosti i budućnosti. Pacijenti u snovima često obnavljaju svoju traumatsku situaciju. Traumatska situacija je događaj koji u kratkom vremenu donosi duševnom životu snažan porast podražaja. Savladavanje podražaja ne uspijeva na uobičajen način iz čega mogu proizaći trajni poremećaji. Neki pacijenti mogu dospjeti i u stanje obamrlosti te u njima nestaje svako zanimanje za sadašnjost. Smisao simptoma pacijentima je nepoznat te spada u nesvjesni dio psihičke strukture. Simptomi nestaju kada nesvjesno postane svjesno (Isto: 290 – 293).

### **4.1.3. Paranoja**

Paranoja, odnosno paranoidni stav se odnosi na strepnju koja je intenzivna i obilježena progonjenošću, odnosno uništenjem od "lošeg" objekta. Pridjev „paranoidan“ u psihijatrijskoj terminologiji potječe od Kräpelina<sup>1</sup> i rezerviran je za jedan oblik shizofrenije, manične poput paranoje. U paranoji je „Ja“ vrlo slabo integrirano te je ono sposobno podnijeti strepnju u vrlo uskim granicama. „Ja“ za načine obrane koristi poricanje, kako bi pobilo bilo kakvu stvarnost objekta progonitelja (Laplanche, Pontalis 1992: 314). Pacijenti nerijetko pružaju otpor, što je karakteristična osobina njihovog shvaćanja „Ja“, koji se upušta u borbu protiv željenih promjena. Patogeni proces koji se iskazuje kroz otpor je potiskivanje. On je preduvjet stvaranja simptoma. Simptomi su zamjena za nešto što je bilo zapriječeno potiskivanjem, koje može izazvati histerijsku strepnju. Kako bi se riješila neuroza, mora doći do pronalaska uzroka potiskivanja i nadvladavanja otpora (Freud 2000: 292).

---

<sup>1</sup> Emil Kräpelin (1856.-1926.) bio je njemački psihijatar, jedan od osnivača moderne znanstvene psihijatrije.

## 4.2. Obrambeni mehanizmi

Za obranu i zaštitu čovjekova unutarnja stanja od anksioznosti i neugode bitni su obrambeni mehanizmi koji su upravo zato stečeni, razvijeni i motivirani. Riječ je nesvjesnoj funkciji kojom se unutarnje stanje osobe štiti od vanjskog svijeta. Svi su obrambeni mehanizmi sastavljeni od osjećaja, misli ili ponašanja te osobu štite od suočavanja s potisnutim, neželjenim ili neprihvatljivim zamislima, željama ili motivima. To su eksternalizacija, identifikacija, kompenzacija, konverzija, nijekanje, obrnuta reakcija, projekcija, racionalizacija, regresija, represija i sublimacija. (<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=44612>).

Eksternalizacija je mentalni proces u kojem osoba pridodaje unutarnje pojave vanjskoj stvarnosti, odnosno riječ je o aperceptivnom procesu na predsvjesnoj razini s tendencijom da postane svjestan (<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=17461>).

Identifikacija je doživljaj dubokog uživanja u nešto, poistovjećivanje s nekom osobom ili skupinom te proživljavanje onoga što se nekomu događa kao da se to događa nama samima (<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=26908>).

Kompenzacija je zamjena određenog nedostatka ili neispunjene želje nekom drugom, koja u našim očima može s vremenom poprimiti sličan značaj kao i primarni cilj ([https://www.academia.edu/19946586/PSIHOLOGIJA\\_LI%C4%8CNOSTI\\_Drugo\\_dopunjen\\_o\\_izdanje\\_PERSONALITY\\_PSYCHOLOGY\\_2nd\\_extended\\_edition](https://www.academia.edu/19946586/PSIHOLOGIJA_LI%C4%8CNOSTI_Drugo_dopunjen_o_izdanje_PERSONALITY_PSYCHOLOGY_2nd_extended_edition)).

Projekcija je mehanizam obrane kojim osoba svoje želje, porive ili ideje pripisuje drugim osobama ili prilikama. To omogućuje osobi da nedostatke, neprihvatljive osjećaje i nagone prikaže kao da pripadaju nekomu drugomu. Najčešće se na drugoga projiciraju oni osjećaji, koje vlastiti superego ne odobrava. Projekcija je neprikladan mehanizam obrane jer iskrivljuje stvarnost. Može se javiti i kod zdravih i kod bolesnih osoba. Zdrave je osobe koriste povremeno, dok je bolesne koriste učestalo (<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=50577>). Iako je to naizgled kompleksan fenomen, on je i jedan od najčešće usvojenih mehanizama obrane. Taj mehanizam često koristimo kako bismo sebe obranili od nas samih ili od neke psihičke opasnosti, koja je zapravo dio naše ličnosti. Nismo je u stanju prepoznati i prihvatiti u sebi samima. Projekcija je u psihoanalitičkom smislu radnja, kojom subjekt iz sebe izbacuje i lokalizira u drugome osjećaje, želje, čak i objekte koje ne želi vidjeti ili ih odbija u sebi. Posrijedi je obrana vrlo

arhaičnog porijekla, naročito prisutna u paranoji, ali i u normalnim načinima mišljenja poput praznovjerja (Laplanche, Pontalis 1992: 375).

Racionalizacija je obrambeni mehanizam kojim se pojedinac štiti od sagledavanja pravih motiva svojih akcija, misli ili osjećaja (<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=51371>). To je postupak kojim subjekt nastoji logički suvislo ili moralno prihvatljivo objasniti neko ponašanje, čin, ideju, osjećaj čije prave motive ne uviđa. U užem smislu govori se o racionaliziranju simptoma, obrambenoj prisili ili reakcijskoj tvorbi. Racionaliziranje se odvija i u maniji, osiguravajući joj veću ili manju sistematičnost.

Sublimacija je proces kojim se primitivni porivi libida ili motivi koje iz nekoga razloga nije moguće zadovoljiti preusmjeravaju u neke nove, naučene i društveno prihvatljive ili čak poželjne oblike ponašanja (<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=58580>).

Konverzija je premještanje psihičkog sukoba i nastojanje da ga se riješi somatskim, motoričkim (npr. paraliza) ili osjetilnim simptomima (npr. lokalna obamrlost ili bol). Simptomi konverzije su tjelesni izrazi potisnutih predodžbi (Laplanche, Pontalis 1992: 175)

## 5. Psihološka karakterizacija likova

### 5.1. Karel Kopfrkingl

„Najveće je lukavstvo vruga kad ljude uvjeri u to da ne postoji.“ (Papini, prema Fuksu 1987: 111)

Vrlo je tanka granica između ludila i opsjednutosti, između pozitivne i mračne zanesenosti. Takva se granica vrlo često prelazi te ponekad čitatelj nije ni siguran postoji li ona uopće. Upravo se takva situacija odvija u romanu *Spaljivač leševa*, gdje od vrlo pristojnog, optimističnog, ljubaznog, oku savršenog supruga, oca, djelatnika, susjeda i građanina gospodina Kopfrkingla, nastaje jedan pomalo sličan, ali opet nepoznat čovjek, i to u trenutku za koji nitko nije siguran kada se to događa, ali se ipak događa. Od češkog i mirnog domoljuba koji živi u idili, polako nastaje potpuno gorljivi nacist koji „ludi do kraja“. Riječ je o maestralnom postupku opisa devijacije svijesti koju Fuks razvija u glavi svog glavnog lika Kopfrkingla (<http://www.hrvatskarijec.rs/vijest/A23934/Udzbenik--o-transformacije-svijesti/>). To je dokaz psihološke konverzije iz jedne ličnosti u drugu. Kopfrkinglovo „Nad-Ja“ je postalo istom osobom kao i u svijesti ostatka društva. Citat s početka poglavlja, kao i sve pripovjedačeve misli vrlo su simbolični. Pripovjedač objašnjava kako je tanka granica između ludila i opsjednutosti i da ako je čovjek uvjeren da čini dobro, bez obzira na cijenu, on u tome ne vidi ništa loše. Fuks je opisao postepenu transformaciju psihe glavnoga lika koji je iz osobe s „kapljicom njemačke krvi“ ubrzo postao „čista njemačka duša“.

Kopfrkingl ne suosjeća s ljudima, nema apatiju. To se uočava pri njegovu izboru božićnih poklona za djecu. Bira Chopinov *Posmrtni marš* i knjigu *Smrt u prašumi*. Neprestano oponašanje i monološko ponavljanje toga što drugi govore podsjeća na robota ili automatiziranu osobu, koja je ograničena i svemu slijepo vjeruje: „[...] tome pripada budućnost, svijetom mora zavladati automatizacija. Ja osobno volim razne automate i mehanizme, iako o tome mnogo ne govorim.“ (Fuks 1987: 183) On mirne duše gleda kremiranja, uživa u čitanju crne kronike u novinama te razgovara s mrtvima: „[...] za sedamdeset i pet minuta pretvorit ćeš se u svojoj crnoj haljini u bjelkast kostur, a i ta brojanica u tvojim rukama potpuno će se izgubiti. A onda će se samo tvoj blistavi bijeli kostur raspasti u pepeo, sasut će ga u limeni valjak [...]“ (Isto: 171)

Prema Kovalčiku sve o čemu Kopfrkingl razmišlja odmah postaje ovjenčano superlativima. Misli da je sve oko njega savršeno, njegov stan, obitelj, posao, država, zakoni.

Njegov se svijet vrijednosti neprestano mijenja. Zapravo, iza maske dosljednog i moralnog čovjeka, nepušača, apstinenta, filantropa, brižnog supruga i oca, vreba čovjek bez vlastitih osobina. Njegovim karakterom je moguće lako manipulirati. Funkcionira poput rječnika u koji prema sve izraze, rečenice i cijele sustave mišljenja gotovo svih likova iz svoje okoline. Dakle, lik Kopfrkingla je poput mozaika koji je načinjen od elemenata drugih likova. Taj rascjepkani i necjeloviti karakter metafora je njegove psihičke rastresenosti i nepotpunosti koje dolaze do vrhunca na kraju djela (Kovalčik 2006: 95 – 98). Svoje nesigurnosti i nedostatke pronalazi i projicira na druge. Primjerice, sina ubija jer je odraz njega samoga. Mili pokazuje svu Kopfrkinglovu slabost. Boji se da ona ne izađe na vidjelo pred nacistima. Dakle, obrambeni mehanizam projekcije je razlog zašto Kopfrkingl ima iskrivljenu stvarnost. On na sina projicira one osjećaje koje sam ne odobrava. Odnosno, iako naizgled ima savršen život, ipak u njegovoj nutrini leži nemir skriven iza sentimentalnih fraza i filozofiranja. Naime, brak mu je jednoličan, djeca su odrasla, imetak koji ima naslijedio je ženidbom. Posao je jedino mjesto na kojem još može napredovati. Zbog frustracija i jednolikosti u stvarnom svijetu oko sebe, on bježi u daleki svijet Tibeta kako bi pronašao odgovore (Gilk 2013: 73 - 74). Iz toga je vidljiva psihička rastrojenost i duševni sukob između svjesnog i nesvjesnog dijela ljudske psihe.

On neprestano traži viši cilj, poziv. Konačno ga pronalazi u nacizmu. Kopfrkingl je odličan primjer djelovanja totalitarnog režima. Očaran novom ideologijom, protagonist počinje živjeti i djelovati pod njenim utjecajem. Pridobiva ga čvrsta uvjerenost i snažno mišljenje njemačkog prijatelja Reinkea koji ga neprestano podsjeća na njegovu njemačku krv, na njegovo vlastito podrijetlo i sustavno ga uvjerava u ispravnost Hitlerove ideje da je njemačkom narodu povjerena povijesna misija stvaranja novog i sretnijeg svijeta u kom nema mjesta slabi(ji)ma i nižim rasama. Time Reinke od Kopfrkingla pravi moralnu nakazu: od uzornog čovjeka s vremenom dobiva sve prepoznatljivije oblike ljudskog čudovišta koje – u ime Više Ljubavi – nacistički proračunato, hladno ubija svoje najbliže (<http://www.hrvatskarijec.rs/vijest/A23934/Udzbenik--o-transformacije-svijesti/>). Dakle, on prestaje biti pojedincem te potpuno usvaja ličnost kakvu mu pruža društvo. Njegov mehanizam bijega od slobode je konformizam pojedinca jer prihvaćajući nacističku ideologiju i pripadnost novom poretku, postaje onakav kakvi su i drugi. Potpuno se prilagođava društvu i njegovim zahtjevima te obrascima ponašanja. Prema Gilku, Kopfrkingl nekritički i bez promišljanja uzima i prihvaća stavove drugih, bez obzira na to što su njegova ranija razmišljanja bila sasvim suprotna. U tome slučaju nije strah taj koji je promijenio njegova



razmišljanja i ponašanje, nego upravo spomenuto nekritičko prihvaćanje stavova drugih oko sebe (Gilk 2013: 75).

Protagonist neprestano ima osmijeh na licu. Upravo ga taj osmijeh i njegov izraz lica, koji je prisutan u cijelome tekstu, čini likom monstrumom. Taj osmijeh je desenantiziran, značenjski isprazan. Iza njega je moguće sve sakriti, čak i ubojstvo. Funkcija osmijeha je izraziti nepopustljiv mir i blaženu smirenost s vlastitim životom i svijetom koji se neumoljivo kreće prema ratu. Već je na samome početku otkrivena tendencija stupnjevanja blažene smirenosti. Naime, Kopfrkingl ima osjećaj da za obitelj čini jako malo. Tu već zabljeskuju njegove skrivene ambicije, čije posljedice postaju potpuna brutalnost. Osmijeh ne pokazuje unutarnji mir lika, nego predstavlja masku koja zasjenjuje njegovo unutarnje stanje, isto kao i njegove riječi o suosjećanju s ljudskom patnjom (Kovalčik 2006: 93 - 94). On pokazuje racionalizaciju kao obrambeni mehanizam jer se takvim osmijehom te „pravednim postupanjem“ Kopfrkingl štiti od sagledavanja pravih motiva svojih akcija, misli ili osjećaja.

Kopfrkingl sam stavlja masku prosjaka na nagovor Reinkea i postaje njegovom lutkom bez vlastite volje. Uopće ne promišlja o posljedicama svog djelovanja, dapače, ni ne zanimaju ga. Stavljanjem maske doživljava promjenu, dobiva pravo nacističko lice. Tome odgovara i upotreba njemačkih ekvivalenata u govoru. Osim toga, ta maska je važna jer nagoviješta tragičan kraj obitelji, naime tada Kopfrkingl po prvi puta skida vjenčani prsten s ruke radi autentičnosti maske. Time završava uloga odanog muža. Smisao tog motiva maske je pokazati koliko daleko seže njegov lik. Koliko daleko dozvoljava biti predmetom manipulacije, a koliko malo informacija mu je za to potrebno znati. Stavljanjem maske on neupitno postaje lutkom nacističkog režima čije zahtjeve ispunjava bez pogovora, čak i kada je u pitanju smrt članova obitelji (Isto: 58).

Protagonist pati od opsesijske neuroze jer je prisiljen na određene radnje bez čijih izvršenja ne može funkcionirati. Time Kopfrkingl poriče u sebi razne slabosti i iskušenja. Da bi izbjegao iskušenja, postavlja si određene zabrane te si ograničava slobodu. Kloni se alkohola i cigareta te se drži zakona. Opsjednut je kontrolom, redom i čistoćom, neprestano se uređuje, češlja, kupuje slike kako bi uljepšao stan. Redovito odlazi na liječničke preglede, uređuje stan, dotjeruje sebe i svoju obitelj. Najljepši, a i najčišći posao za njega je spaljivati ljude jer je to pomaganje Bogu da se ubrza proces raspadanja tijela. Svoj posao obavlja s osmijehom na licu uz umirujuću „uzvišenu“ glazbu i prema strogom rasporedu, odnosno „najuzvišenijem voznom redu“ te mu pristupa s određenim strahopoštovanjem što simbolizira

igranje Boga. Sklon je ponavljanju istih rečenica te redovito obavlja liječničke preglede koji su nepotrebni. Vrlo je tvrdoglav što ga čini dobrim manipulatorom te sebe smatra da se nalazi na visokoj razini etičkog razvoja.

Gospodin Kopfrkingl živi u vlastitome svijetu iluzija, idile, sreće, blagostanja, čistoće i pravednosti što postiže živeći prema strogo uspostavljenim pravilima koja mu pružaju kontrolu. Koristi obrambeni mehanizam nijekanja i eksternalizacije, dakle poriče stvarnost oko sebe te živi u svome svijetu gdje vanjskoj stvarnosti pridodaje unutarnje pojave, odnosno svoje unutarnje probleme, mišljenja i nedoumice pripisuje realnosti. Kopfrkingl sve kontrolira i Fuks to približava čitatelju uspostavljajući kontrolirane uvjete. Pomno se bira savršeno mjesto radnje, savršeno vrijeme radnje („[...] sunčano nedjeljno poslijepodne ranog proljeća [...]“ (Fuks 1987: 120)), teme za večerom, nadimci (supruga je božanstvena, prozračna, njena majka je blagoslovljena svetica, mačka je ljepojka). Kopfrkingl odlazi u toliku krajnost da kontrolira imena. Ne dozvoljava da ga se zove pravim imenom Karel, nego Roman, supruga je Lakmé umjesto Marie, a restoran je *Kod srebrne futrole* umjesto *Kod udava*. Ima kontrolu nad svojim zaposlenicima i nad svojom obitelji. Kopfrkingl je veliki manipulator te likove oko sebe omalovažava i dekarakterizira te im stavlja maske čime ih depersonalizira. Određuje kako će se oni ponašati, što će obučiti, kako će izgledati te povrhu svega i na koji će način umrijeti. Živi u idili koju je sam sebi stvorio i koju on sam vidi. Sve mora biti pomno isplanirano i inscenirano, poput proslave kćerinog rođendana. Za sliku koju je kupio pretvara se da je portret Louisa Marina, profesora na *College des sciences sociales*, dok je zapravo riječ o portretu nikaragvanskog predsjednika. Moć mu daje i kontrola umrlih ljudi koji u lijesu čekaju svoje kremiranje. On odlučuje koliko će tko čekati. Tu kontrolu Fuks približava ponavljanjem istih motiva, simbola, rečenica, slika, likova, blagim i elegantnim kretanjima te time jako detaljno oslikava psihi glavnoga lika, njegov pogled na svijet kroz ružičaste naočale s osmijehom na licu i opsesiju koja polako prerasta u ludilo. Kopfrkingl je apsolutnim režiserom svega. Njegova je obitelj šutljiva i njemu pokorna, bez vlastite volje, poput kazališnih lutaka kojima on upravlja. Kopfrkingl se prema ženi odnosi kao prema lutki kojom manipulira ne dajući joj da izusti ni riječ čime se stječe dojam kao da žena ni ne postoji. Ne ulazi s njom u dijaloge, dapače on je taj koji neprestano njoj govori (Kovalčik 2006: 57 - 58).

Roman završava Kopfrkinglovim potpunim ludilom ili možda ostvarenjem životnog cilja, odnosno promaknućem ne samo u direktora krematorija, nego u dalaj-lamu, u Boga, u onoga tko ima potpunu moć i kontrolu: „Sretno čovječanstvo! Spasio sam ga! Na svijetu sigurno nikad više neće biti proganjanja, nepravdi i patnji, sigurno nikad više.“ (Fuks 1987:

270) Djelo prikazuje tipičnu Fuksovu grotesknost koja prelazi u horor ukazujući na to kako svaki čovjek može postati opsjednut jer je vrlo tanka granica između ludila i strasti.

## 5.2. Theodor Mundstock

„Ima misli koje čovjeka krše, ima očajnika teških kao kamenje egipatskih piramida.“ (Fuks 1988: 24)

Što se događa kada se čovjek nađe u nevolji? Kako se nosi u teškim situacijama? Koje sve načine koristi kao bijeg iz stvarnosti prepune zla i patnje? Na to sve Fuks pokušava u ovome romanu pružiti odgovor ili barem zagrepsti po površini. Kada je stvarnost teška, čovjek obično poseže u unutarnji svijet koji mu pruža utočište i bijeg. Naime, čitatelj se s fiktivnim svijetom prema Gilku upoznaje posredovanjem protagonistovih razmišljanja i doživljavanja, odnosno kroz filter njegove svijesti. Središnji lik u djelu je reflektor koji odražava događaje vanjskoga svijeta u svojoj svijesti, sve doživljava, osjeća, registrira, ali uvijek u šutnji, nikada ne verbalizira svoju percepciju, mišljenja i osjećaje. Time čitatelj dobiva izravan uvid u svijest lika reflektora i znanje o procesima i reakcijama koje se u njoj odvijaju (Gilk 2013: 73 - 75). Prema Freudu ovakav roman je psihopatološki jer u njemu izvor patnje više nije sukob između dvaju gotovo jednakih nagona, već između onog svjesnog i onog potisnutog (Freud 2005:12). Cijeli roman je napisan nekonvencionalnom sintaksom te roman nema konvencionalnu fabulu. Time pripovjedač pokušava dočarati Mundstockov um te njegovu psihičku rastrojenost. Čitatelj ne može slijediti kronološku radnju jer nije siguran postoji li ona uopće.

Naime, glavni lik Theodor Mundstock je pod velikim utjecajem terora totalitarnog režima koji mu nameće strah i neugodnu neizvjesnost pripisujući mu krivnju samim time što ima „drugačiju“ krv. Postaje sve više usamljen jer ga je nova vlast izolirala od ostatka društva. Riječ je o djelu koje na sasvim originalan način opisuje život protagonista, Židova, u ratnoj nacističkoj situaciji. Prvi dio knjige je izričito psihološki jer opisuje te oslikava strašnu rastresenost, tjeskobu, strah koji paralizira, paranoju i strepnju jednog Židova koji iščekuje poziv za odlazak u koncentracijski logor. Ono što je fascinantno jest da je strah opisan vrlo detaljno te ga čitatelj sam može osjetiti, opipati i u potpunosti suosjećati s glavnim likom kojim je strah potpuno zavladao, paralizirao ga i zaustavio njegov život.

Impresivnu sugestivnost sudbine Theodora Mundstocka podcrtava atmosfera grada u kojem živi. To je prepoznatljiv, precizno opisan Prag, s konkretnim i nedvojbeno prepoznatljivim kućama i ulicama, a opet do neprepoznatljivosti sumoran, zastrašujući i zloslutan

([http://www.academia.edu/3639864/O\\_Ladislavu\\_Fuksu\\_i\\_romanu\\_Mi%25A1evi\\_Natalije\\_Mooshaber](http://www.academia.edu/3639864/O_Ladislavu_Fuksu_i_romanu_Mi%25A1evi_Natalije_Mooshaber)). Time je vrlo dobro oslikan način funkcioniranja terora totalitarnog režima koji može potpuno vladati samo onim ljudima koji su izolirani. Mundstock je odličan primjer kako je takav teror uništio ne samo njegov društveni, nego i privatni život. Protagonist smatra da ne pripada ovome svijetu, on gubi svoje „Ja“. Iako je grad vrlo detaljno oslikan, Mundstock mu zapravo ne pripada. Tu je naglašena njegova izoliranost i osamljenost koja je, prema Arendt, preduvjet razvoju osjećaja krivnje i straha.

Fuks je ovome romanu iz jedne sasvim nove perspektive prikazao koje su to sve psihološke borbe, unutarnje borbe, borbe između svjesnog i nesvjesnog, koje je Židov proživljavao u ratnoj Češkoj te na koje se sve načine i s čime nosi čovjek koji se nalazi u egzistencijalno ugroženoj situaciji u kojoj mu neprestano prijete zlo. To zlo je nemoguće izbjeći te izaziva strah koji ga polako, postepeno proždire, preplavljuje ga do te mjere da u potpunosti gubi razum. Društvene su okolnosti nagnale protagonista na duševni sukob, odnosno do konflikata razina psihičke strukture, dakle do konflikata između svjesnog, predsvjesnog i nesvjesnog. Mundstock više nije siguran koji je dan, tko su ljudi oko njega te je u takvoj situaciji stvorio sebi „prijatelja“, osobu koja živi s njime, koja mu pomaže, koja je hrabrija i odlučnija od njega, alter ego – svoju sjenu (Dokupil 1994: 81): „S njim je od prvog dana okupacije. Dan njegova rođenja može označiti na kalendaru, takav se datum pamti cijelog života.“/„Pojavi se njegova sjena i, prije nego što se usudio ponovo pogledati vrata, sjena se baci na sandučić za pisma pa u sobu.“ (Fuks 1988: 42, 7) Sjena – Mon izgovara njegove najdublje misli, sve što on potiskuje: „[...] zbog toga ga zovu! Zato što je varalica i lažljivac!“ (Isto: 15) Sjena mu i govori što treba raditi, ona ga vodi i savjetuje te iako je ne voli i nervira ga njeno postojanje, ipak radi ono što mu ona kaže: „- Radije neka mijesha – reče Mon. – Da ne zagori! Uzme žlicu, promijesha [...] – Radije neka prispe mrvica i dosoli – cikne Mon. – I neka prilije malo vode u zdjelicu i zamijesha... Nadoda mrvice, dosoli, ulije malo vode u zdjelicu, zamijesha [...] (Isto: 19) Mon ga i kažnjava, opominje te podsjeća na njegovu savjest („Nad-Ja“) o čemu govori Freud. Mundstock je melankoličan zbog realnosti i društvenih prilika u kojima se našao te se njegovo „Ja“ predaje jer ga „Nad-Ja“ mrzi i progoni, strog je prema njemu i prijete mu. Međutim, svaki puta kada pomisli da je Mon

konačno nestao, on se pojavi, kao da ga zapravo time i priziva. „Bože, pa još je ovdje, to je da poludiš, a ja mislio da je gotovo...” (Isto: 21) Sjena je prisutna sve do trenutka Mundstockova shvaćanja svog poziva i njegove realizacije.

Mundstock pati od traumatske neuroze jer je usredotočen na trenutak traumatične nesreće, dakle dolazak nacista i odlaska u logor. Ne zna kako se osloboditi te neuroze, što postaje razlog njegova otuđivanja u sadašnjosti. Savladava ga potpuna paranoja, odnosno strepnja koja je obilježena osjećajem progonjenosti. Njegovo „Ja“ je vrlo slabo integrirano. Umjesto borbe i otpora, u Mundstockovoj se svijesti javlja potiskivanje realnosti, odnosno svjesnosti odlaska u logor te na temelju toga nastaje paranoja i histerijska strepnja od nacista, drugih ljudi, vrata te ponajviše poštanskog sandučića. „Kao da zbog stalnog straha – zbog poziva, odlaska na okupljalište transporta, zbog svega onog što ga mori danju i noću i pod čim kleca – u njegovu bolnu svijest prodire nešto zeleno.“ (Isto: 23) Od toga strahuje, zbog toga ne može spavati, jesti, živjeti, razmišljati: „Uto netko pokuca na vrata. Nož mu ispadne iz ruke.“/ „Strah mu se kovitla po glavi i odjednom je težak poput olova.“ (Isto: 16, 27)

Tjeskoba ga preplavljuje. Riječ je o bolnom stanju bespomoćnosti i nezaštićenosti, stanju napetosti, zabrinutosti, očekivanja da će se nešto strašno dogoditi. Tjeskoba je veoma neugodno proživljavanje u kojem čovjek nije svjestan ni izvora ni objekta svoga straha, i predstavlja anticipaciju nesnosnog stanja preplavljenosti vanjskim i unutrašnjim silama. Osjećaj tjeskobe, usporedno s organskim i fiziološkim smetnjama, obuzima čovjeka i u najtežim slučajevima predstavlja nepodnošljivo stanje i neusporediv doživljaj (Gregurek, Braš 2007). Strah upravlja njegovim tijelom i njegovim umom: „Sigurnije bijaše ne poznavati te užase. Od užasa bi mu živac zatitrao kad god bi pogledao u poštanski ormarić, a ne bi podnio da mu svi živci odjednom zatitraju! Čovjek nije toliko snažan, a pogotovo ne ako se zove gospodin Theodor Mundstock i živi u nacističkom paklu.“ (Fuks 1988: 80)

Od obrambenih mehanizama Mundstock koristi konverziju čiji su simptomi tjelesni izrazi potisnutih predodžbi. Njegov se unutarnji nemir manifestira i na vanjštini. Kada razmišlja o Šternovima i Šimonu, šija mu se koči i ruke mu klone: „Imena ga toliko uzrujaju da se osjeća kao u užarenoj peći [...] I počne mu se činiti čudnim, neshvatljivim, uznemirujućim to što ga svi zovu; osjeća kao da u nj prodire vatra, kao da zapretano gori.“ (Isto: 21,22)

U njemu se neprestano odvija borba između svjesnog i nesvjesnog, odnosno dolazi do duševnog sukoba. S obzirom na to da potiskuje stvarnost, Mundstock se često nalazi u

situaciji u kojoj nije siguran događa li se ona njemu ili nekome drugome. Ne zna što kuha (stavio je sodu zabunom u kašu), ne prepoznaje ljude, skriva se od svih, izbjegava ih, strahuje od javnog razgovora s njima na cesti, ne doživljava okolinu, vrijeme, gubi pojam o njemu: „Šimon vas je po vjetru i kiši sreo u Havelskoj ulici, bez kaputa. Pozdravio vas je, ali ga niste opazili[...]“ / „Jučer sam bio ondje, a danas me opet zovu.“ (Isto: 8, 9)

Na početku romana Mundstock je vrlo rastresen, paranoičan, bježi i skriva se od ljudi, svoje unutarnje stanje pripisuje vanjskome svijetu, dakle koristi eksternalizaciju kao obrambeni mehanizam. Međutim, kako vrijeme odmiče, Mundstock se mijenja. Nakon posjeta bliskim prijateljima Šternovima, on počinje shvaćati da je izabran kako bi pomogao ljudima. Najprije im pomaže ublažavanjem istine i stanju Židova, proričući im pozitivne stvari iz karata, no kasnije shvaća, a rabin mu to potvrđuje, kako za njega postoji viši poziv. Jedan naizgled neostvariv cilj kompenzira drugim ostvarivim. Taj obrambeni mehanizam sublimacije i kompenzacije pomaže mu suočiti se s realnošću. Ostvarenje tog poziva uviđa čišćenjem ulice prenatrpane smećem. Sve se može pospremiti ako postoje metoda i plan. Te riječi duboko su u njemu odzvanjale i pomogle mu da se suoči s neizbježnom istinom i konačnim odlaskom u koncentracijski logor. Konačno mu sve postane jasno te simptomi traumatske neuroze, zajedno s njegovom sjenom, nestaju. Time počinje drugi dio romana koji se svodi na sustavno i vrlo detaljno planiranje odlaska u logor.

Mundstock doživljava potpunu promjenu karaktera, naime više nije živčan, rastresen, nego je uzbuđen, čak i sretan. On smatra da je odabran spasiti druge te, s obzirom na to da ne može spriječiti Židove da odu u koncentracijski logor, on to kompenzira te razrađuje drugi način pomoći. Zamišljanjem odlaska gospodina Vorjahrena, Mundstock bilježi i trenira sve sitnice koje su mu potrebne da što lakše preživi ne samo odlazak, nego i boravak u logoru. Ovdje je vrlo dobro oslikan primjer identifikacije u psihoanalizi prema kojoj se Mundstock poistovjećuje s Vorjahrenom te proživljava sve što mu se događa na način kao da se to događa njemu samome. Kovčeg mora težiti 50 kg, mora ga naučiti pravilno držati, prebacivati iz ruke u ruku svakih deset koraka, u džepu kaputa mora imati komad suhog kruha koji može neprimjetno trgati i jesti, po izlasku iz vlaka mora se držati sredine i biti neupadljiv... Takvo planiranje je svojevrsno zaokupljanje i odvratanje misli od neizbježne i crne budućnosti. U tome je primjeru vidljiva racionalizacija kao obrambeni mehanizam jer Mundstock racionalizira svoje ponašanje te mu osigurava sistematičnost.

Te pripreme dovele su ga iz jednog stanja ludila u drugo, iz traumatske neuroze u opsesijsku, ali su mu ipak pomogle da lakše prebrodi vrijeme iščekivanja poziva. „Jedne lipanjske nedjelje“ konačno se to dogodilo. Primio je poziv s veseljem i vjerojatno olakšanjem. Sad je konačno mogao pokazati sve što je uvježbavao mjesecima koji su prethodili:

„Smješka se postariji prosijedi gospodin, koji je već odavno prevalio dvadeset i treću, koji je iza sebe ostavio gotovo cijeli život. Osmijeh blag, dobrostiv, smiren, osmijeh kroz koji izbija beskrajna, neograničena dobrohotnost i jedva osjetljiv preljev neke tihe, ugasle žalosti.“ (Isto: 235)

### 5.3. Viki i Viktor Heumann

„Neke nas misli toliko ponesu da čovjek određeno vrijeme ne može misliti na ništa drugo. A misli li na nešto drugo, onda je to jako povezano s tim ustrajnim mislima, isprepleće se...“ (Fuks 2003: 118)

*Zgoda policijskog prefekta* je roman koji se u potpunosti usredotočuje na obitelj i prijateljske odnose glavnoga lika Vikija Heumanna. Društvena je sfera potisnuta u pozadinu. Metoda introspekcije omogućuje čitatelju dobru upoznatost s osjećajima i razmišljanjima protagonista. Glavni lik je srednjoškolac koji u godinama svog sazrijevanja biva deformiran roditeljskim odgojem koji uslijed majčine smrti na sebe preuzima otac (Gilk 2013: 116). U romanu je dominantna psihološka razina. Usmjerena je na detaljnu analizu originalne priče o sukobu i netrpeljivosti između oca i sina, odnosno mržnje sina Vikija prema ocu, Viktoru Heumannu, glavnome policijskom prefektu.

Otac je opisan kao izrazito hladan: „Tvrd, hladan, izravan čovjek s tvrdim, hladnim licem, koje ga je – za razliku od drugih takvih ljudi – činilo mlađim; čovjek s vojničkim držanjem i odlučnim korakom, koji je bio štedljiv na riječima i govorio sažeto, a isto tako postupao.“ (Fuks 2003: 56) Predstavljen je kao monstrum, strog i precizan poput stroja, hladan poput čelika te brutalan u ponašanju prema zločincima, ali i svome sinu. Njegova moć nadilazi policijsku sferu. Ima utjecaj na političke prilike u zemlji te čak i na raspravu o donošenju zakona. Njegovi neljudski zahtjevi imaju totalitarni naglasak. Na svome radnom mjestu ima apsolutnu moć (Kovalčik 2006: 42). Takve karakteristike pokazuju Fromov mehanizam bijega od slobode koji naziva gospodarenjem, odnosno sadističkom težnjom učiniti druge zavisnima i nad njima steći apsolutnu i neograničenu vlast (From 1964: 136 -

137). Naime, otac nimalo ne sumnja u svoje postupke te djeluje prema njima bez ikakve zadržke smatrajući da za drugoga zna najbolje.

Prema Gilku, otac ima ulogu i suca i ubojice čime je sugerirana njegova beskrajna moć. Naime, on doslovno odlučuje o životu ili smrti sina (Gilk 2013: 121). Poput Kopfrkingla, otac se igra Boga i izvršava pravdu. Također sam rješava obiteljske probleme. Kako se Kopfrkinglu nije sviđalo što se Mili skita i druži s njemu neprimjerenim ljudima, tako se ni prefektu ne sviđa Vikijevo društvo. Viktor je opisan kao da na licu ima čeličnu masku kojom iskazuje svoju ozbiljnost te čeličnu hladnoću. Tom maskom Heumann ostavlja dojam nedokučivosti, neshvaćenosti što je jedna od Fuksovih strategija za održavanjem napetosti u romanu:

„Najviši šef kriminalističke policije u zemlji izgledao je prijazan samo u trenucima kada se nalazio u biranom društvu, na primjer u kazalištu, što se nije događalo često. Dolazio je tamo samo iz nužde, na poziv, koji nije mogao odbiti ni izgovorom na neodgodiv posao. [...] U tim se trenucima mogao činiti mnogima još prijaznijim. Ali kada je bio u službi, na primjer u svojoj radnoj sobi, na petom katu u policijskom stožeru, [...] ili kada je bio kod kuće kao glava obitelji i otac, već ni izdaleka nije izgledao tako prijazan, a zato što je biti u službi ili kod kuće činilo većinu njegova života, a boravak kod kuće značio je štoviše njegovu privatnost, bilo je sigurno da njegov prijazan izraz u društvu nije bio prirodan, nego onaj drugi. Tvrd, hladan [...]“ (Fuks 2003: 56)

Maska je ta koja sprječava da se čitatelj približi liku i njegovom unutarnjem svijetu koji mu biva hermetički zatvoren (Kovalčik 2006: 42). Takva maska odgovara strogome karakteru i ponašanju Heumanna te je toliko nedostupna i neprohodna da niti jedan drugi lik u romanu nije u stanju dokučiti njegove namjere. Zapravo, sobar je jedini lik koji je tome najbliži:

„U tom trenutku, dok je Heumann uzimao od Wanije blok, ponovno je pogledao prema prozoru, a zatim [...] pogledao na svoj sat. Bio je to samo trenutak, ali je sobar to primijetio i još je uz to uspio zamijetiti Heumannovo lice. „Nisam se prevario“, rekao je u sebi, „ljut je, a ljutnja će još porasti.“ [...] Sobar je otišao s vrata, a da nije pomaknuo trupom, a sada je sigurno znao da će se noćas nešto dogoditi u ovoj kući. Približavala se ponoć, a atmosfera u kući bila na nabijena napetošću. Wanija i Seibt to valjda nisu ni zamijetili. [...] Ali sobar, koji je u tančine poznavao tijekom današnjeg dana pod ovim krovom, isto kao i prethodnih dana, pa i mjeseci i godina, osjetio je, prepoznao je i znao je. U sobi je samo trebalo zapaliti šibicu.“ (Fuks 2003: 68, 69)

Hladnoći očeva lica pridonosi i njegova nepomičnost te imperativni diskurs kojim dijeli naredbe: „Heumann je za njim gledao mračno, hladno, na njegovom se licu nije pomaknuo ni jedan mišić.“ (Isto: 245) On se prema sinu odnosi i razgovara kao sa zločincima. Ne postoji dijalog. Zbog toga ga Viki doživljava kao neljudskog monstruma što potvrđuje većina atributa koji su mu dodijeljeni. „Lice je postalo tvrđe, a oči su se zabile u ubojičine



oči.“/ „Heumann mu je zatresao vratom i osjetio na ruci krv [...]“ / „[...] Heumann mu je gurnuo prste u usta i jednim pokretom ih otvorio.“ (Isto: 278, 280, 281) Kako se očevo ponašanje sve više pogoršava, kako se sve više pretvara u monstruma, („Heumann, s licem mračnim i hladnim kao smrt [...]“ (Isto:250)) tako se pogoršava Vikijevo unutarnje stanje koje ga tjera na uzimanje tableta. Očeva karakterizacija zapravo ostaje nepredvidljiva iako je jednostavno definirana u romanu zato što se sastoji od svega nekoliko principa. Otac Vikiju postaje ispitivač, tužitelj, sudac i krvnik (Kovalčik 2006: 45 - 46).

S obzirom na to da mu je narušen integritet, otac koristi obrambeni mehanizam sublimacije i racionalizacije, gdje je svoje prvotne motive koje nije mogao zadovoljiti preusmjerio u nove te ih racionalizirao. Pažljivo je isplanirao ubojstvo sina na identičan način kako su počinjena i prethodna ubojstva. Bio je vrlo samouvjeren:

„Polijski je prefekt to promatrao nepomično, direktno i hladno, na njegovom crvenom licu nije se pomaknuo ni jedan mišić, a u njegovim poluzatvorenim očima nije se pomaknuo ni jedan bljesak svijetla, izgledao je kao general na bojištu, koji pregledava položaj vojske, kao general u polju, koji procjenjuje teren.“ / „Pogledao je mrtvog dječaka i njegovo se hladno lice smekšalo, a njegove su se poluzatvorene oči – po prvi puta od djetinjstva – navlažile.“ (Fuks 2003: 264, 273)

Poput Kopfrkingla otac je izvršio pravdu, vjerujući u viši cilj, ne uplićući osjećaje, bez obzira na cijenu:

„Ubio sam ga. Obećao sam da će pravda biti zadovoljena. Obećao sam to javnosti, a nakon Ottingena i Knippsenovima. Zar bih mogao gledati kako mu za taj Ottingen stavljaju konopac? Vlastitom sinu? Nekada sam pridonio da kazna smrti ne bude ukinuta. Sada je kazna trebala stići moga vlastitog sina za ubojstvo u Ottingenu, izvršeno mojim vlastitim oružjem.“ (Isto: 285)

S druge strane, Heumannov sin Viki je taj koji se želi svidjeti svome ocu, međutim sve što radi, izaziva suprotne očeve reakcije. Otac nije zadovoljan njime tako da je Vikijevo život usmjeren na strepnju za očevim odobravanjem. S obzirom na to da se to ne događa, Viki odustaje od neovisnosti svog „Ja“ te stremi za podčinjenošću. To je njegov mehanizam bijega od slobode. Osjeća se nemoćnim, inferiornim, beznačajnim, neprestano se žali te u njemu sve više raste mržnja prema ocu koji je primjer stroge figure, autoriteta lišenog svih ljudskih osjećaja te težnje za stjecanjem apsolutne vlasti, kako u privatnom životu, tako i u poslovnoj sferi. Vikija nesvjesno goni sila da se osjeća takvim iako se na to često žali. Iako se želi toga osloboditi, nikako ne djeluje, dapače, sažalijeva se te se osjeća beznačajnim.

Viki se osjeća nevoljenim, zapostavljenim u velikoj, ogromnoj i hladnoj vili. Ne smatra je domom. Dapače, bježi od nje što dalje, makar i u polja nedaleko grada te čak u mislima i u Tursku. Planirano putovanje u Tursku ono je što Vikiju daje snagu. Razmišljanja i zamišljanja Orijenta, nebeskog plavetnila, blještavila zvijezda, mora, svijetlih kuća, bazara i džamija s visokim minaretima predstavljaju njegov bijeg od surove i hladne stvarnosti, odnosno lošeg odnosa s ocem. To su jedini trenuci kada se Viki osjeća sretnim. Viki je ponovno primjer sukoba psihičkih razina. U njemu se sukobljava svjesno s nesvjesnim. Sreću i mir pružaju mu njegove misli i mašta:

„Sjeo je na kauč uz netaknutu pidžamu, s rukama u krilu i pognutom glavom, kao što sjedaju ljudi koji proživljavaju sreću, iznenada je ponovno imao onaj stari osjećaj. Osjećaj kao da lebdi. [...] Viki je odjednom zamislio leteći tepih s jastucima od atlasa i svile... nekakvo lišće palmi i cvjetove ruža... odjednom je osjetio zamaman miris jasmína... i tada je začuo buku. Buku i oštar, bridak udarac. I kao da je leteći tepih nestao, a s njim i atlas, svila, palme, ruže i slatki miris jasmína... osjećaj lebdenja također je nestao. [...] Nadigao se na kauču, pogledao ispred sebe i ugledao utvaru. Na pragu je stajao otac.“ (Isto: 77)

U usporedbi s ocem, Viki nije hladan. On čezne za prijateljstvom, ljubavi i mirom, a upravo mu je to uskraćeno. Zato se u njemu sve više stvara odbojnost, želja za osvetom te čak i mržnja prema ocu. Kada razmišlja o ocu ili kada se nalazi u njegovoj prisutnosti, Viki se i fizički loše osjeća. Koristi konverziju kao obrambeni mehanizam. Dakle, kao i u slučaju Mundstocka, teško unutarnje stanje lika manifestira se na vanjštinu: „Viki je bio blijed, jednom rukom doticao je čelo, kao da ga je glava počela boljeti još jače, a njegove svijetle, sive oči pokrila je sjena.“ (Isto: 94) Osjeća tjeskobu i nemir dok traži način kako riješiti svoju obiteljsku situaciju, odnosno, kako se riješiti očeva nadzora: „Blizu podneva Vikija je spopala neka tjeskoba. Pridružila se umoru koji je stalno osjećao i zajedno s tim ponukala ga je da na trenutak legne. Ležao je na kauču u svojoj sobi, s rukama iza glave, njegovo je lice bilo pokriveno sjenom, a njegove su se sive oči ukočile.“ (Isto: 96) On neprestano, poput Mundstocka, traži izlaz, rješenje, a kada ga pronađe, osjeti poletnost: „A kada bi me sam izbacio iz kuće? – rekao je iznenada Viki i nasmiješio se kao čovjek koji je neočekivano otkrio nešto značajno.“ (Isto: 95)

Sobar u romanu ima posebnu ulogu, poput Vikijeve podsvijesti ili savjesti, odnosno Mundstockove sjene Mona. On ga hrabri, daje mu savjete, tumači mu, pomaže u razmišljanju, ali ga ni na što ne prisiljava. Navodi ga prema izlazu. Svojim ga razumnim savjetovanjem odvlači od traženja ubojice uz pojašnjenje da je to vrlo iscrpan i težak zadatak ne samo za njega, nego i za policiju. Viki odustaje od istrage, ali ne i od želje za osvetom ocu.

U sedmome poglavlju opisan je prvi kontakt oca i sina zbog čega je sljedećeg dana Viki osjećao tjeskobu i glavobolju. Bio je u depresivnome stanju. Njegovo unutarnje stanje je bilo signalizirano sjenom i maglom koja je prekrivala njegovo lice i oči. Istoga dana poslijepodne, Viki je obavijen tjeskobom otišao u očevu radnu sobu gdje je ispalio hitac iz pištolja koji se nalazio u vitrini s oružjem. Taj čin je za njega bio bitan. Viki nije imao kontrolu nad svojim djelovanjem, slučajno je opalio pištoljem, dakle djelovao je u afektu koji mu je povratio izgublenu duševnu ravnotežu. Postao je uređaj svoje osjetljive podsvijesti jer nije bio ni svjestan toga što je učinio: „A onda mu se potpuno zavrtjelo u glavi. Pogledao je po sobi i – nakon nekoliko minuta – začuo se pucanj.“ (Isto: 99) Nakon ispaljenog hica, Viki proživljava katarzu (Gilk 2013: 120 - 121).

Viki je prema Gilku smatran tragičnim likom koji trpi očevu autoritativnu moć kojoj se mora pokoravati, dok se prefekt smatra čovjekom bez srca, bezosjećajnim monstrumom koji gleda na sina kao na primjer destruktivne mladeži o čemu govori na Badnjak. Počinjen zločin pomiče oba lika na suprotne polove. Vikija na pol pasivnosti, podčinjenosti i nesposobnosti odupiranja ocu, a oca prema razmišljanju o moralnoj dilemi u kojoj se pokazuju crte ljudskosti (Isto: 128). Jedini trenutak kada se Heumann „smekša“ je upravo kada mu pri pogledu na mrtvo tijelo sina zasuze oči. To pokazuje da se iza maske i uloge hladnog robota ipak skrivaju potisnute osobine koje ga čine čovjekom, a ne monstrumom. Taj decentni, intimni te upravo zbog toga vrlo utjecajni dio skidanja maske, koji doduše traje samo trenutak, ključan je za cijeli roman. U njemu je vidljivo pravo lice protagonista. No, već u sljedećem poglavlju Heumann vraća svoju masku hladne osobe (Kovalčik 2006: 112). Ipak, ostao je „[o]bilježen jednom zauvijek, kao valjda nitko.“ (Fuks 2003: 288)

## 6. Zaključak

Psihička stanja su ta koja uvelike utječu na ljudski karakter. Ona okupiraju njihove misli, ponašanje te funkcioniranje u društvu. Mogu mijenjati njihov karakter ili ih onesposobiti u svakodnevnom životu. Kada je stvarnost teška, ljudi često posežu u unutarnji svijet koji im pruža utočište i bijeg što dovodi do sukoba psihičkih razina. Svjesni se dio sukobljava s nesvjesnim što može izazvati razne psihičke neugodnosti.

Svi likovi opisani u djelima proživljavaju teška psihička stanja, bilo da je riječ o promjenama raspoloženja ili paranoji, strahu te tjeskobi. Svaki se od likova suočava sa stvarnošću na svoj način. Neki je potiskuju, neki se podređuju, dok neki stavljaju maske i pokazuju hladnoću te želju za gospodarenjem nad ostalima.

Opisani likovi doživljavaju psihičke neuroze koje se fizički manifestiraju. Koriste razne obrambene mehanizme kako bi se zaštitili od neizbježne budućnosti ili teško savladive sadašnjosti. Dakle, društvene su okolnosti jedan od uzroka stresa. U prvim dvjema knjigama je totalitarizam taj koji uvelike utječe na psihička stanja glavnih likova. Riječ je o modernom obliku tiranije koji širi strah u masi. Svaka se osoba osjeća krivom i nesigurnom, osim ako se ne pridruži vladajućoj struji. Mundstock je taj kojeg strah od odlaska u koncentracijski logor toliko paralizira da nije sposoban živjeti. Boji se ljudi, gubi pojam o vremenu te svojim ponašanjem odaje strepnju i nemogućnost normalnog svakodnevnog funkcioniranja sve dok jedno ludilo ne zamijeni drugim. Pristaše totalitarizma pak fascinira zadivljenost i zaljubljenost u riječi vođe koji svakako mora biti osebujna osoba. Kopfrkingl je, dakle, neurotični psihopat kojeg je zaludjela ideja nacizma. Nesvjesno ga je zaokupirala i počela upravljati njegovim životom.

U svakome je slučaju psiha ta koja upravlja životima likova te se svatko s njom nosi i suočava na svoj način, posežući u nesvjesni dio koji je prema Freudu najvažniji jer određuje ljudski karakter.

## 7. Popis literature

### Primarna literatura:

Fuks, Ladislav. *Spaljivač leševa*, Znanje, Zagreb, 1987.

Fuks, Ladislav. *Gospodin Theodor Mundstock*, Znanje, Zagreb, 1988.

Fuks, Ladislav. *Zgoda policijskog prefekta*, KruZak, Hrvatski Leskovac, 2003.

### Sekundarna literatura:

Arendt, Hannah. *Izvori totalitarizma*, Disput, Zagreb, 2015.

Detoni – Dujmić, Dunja (ur). *Leksikon svjetske književnosti, Pisci*, Školska knjiga, Zagreb, 2005.

Dokupil, Blahoslav. *Slovník české prózy*, Sfinga, Ostrava, 1994

Freud, Sigmund. *Freud i Mojsije: Studije o umjetnosti i umjetnicima*, Prosvjeta d.o.o., Zagreb, 2005.

Freud, Sigmund. *Raščlanjavanje psihičkih simptoma*, U: *Tumačenje snova 2, O snu*, Matica srpska, Novi Sad, 1984.

Freud, Sigmund. *Smisao simptoma; Fiksiranje na traumu. Nesvjesno; Otpor i potiskivanje; Prijenos; Analitička terapija*, U: *Predavanja za uvod u psihoanalizu*, Stari Grad, Zagreb, 2000.

From, Erich. *Bekstvo od slobode*, Nolit, Beograd, 1964.

Gilk, Erik. *Vítěz i poražený, prozaik Ladislav Fuks*, Tváře české literatury, Brno, 2013

Kovalčík, Aleš. *Tvář a maska, Postavy Ladislava Fukse*, H&H, Praha, 2006

Laplanche, Jean, Pontalis, Jean-Baptiste. *Rječnik psihoanalize*, August Cesarec, Zagreb, 1992.

Matijašević, Željka. *Strukturiranje nesvjesnog: Freud i Lacan*, Biblioteka Sintagma, Zagreb, 2006.

Matijašević, Željka. *Uvod u psihoanalizu: Edip, Hamlet, Jekyll/Hyde*, Leykam international, d.o.o., Zagreb, 2011.

Svozil, Bohumil. *Česká literatura ve zkratce: období od 9. století po konec 20. století*, Brána, Praha, 2013

### Internetski izvori:

Bauer, Ludwig. *Fuksov bajkovit svijet između Kafke i Orwella*,

[http://www.academia.edu/3639864/O\\_Ladislavu\\_Fuksu\\_i\\_romanu\\_Mi%C5%A1evi\\_Natalije\\_Mooshaber](http://www.academia.edu/3639864/O_Ladislavu_Fuksu_i_romanu_Mi%C5%A1evi_Natalije_Mooshaber), 28. listopada 2018.

Gregurek, Rudolf, Braš, Marijana. Psihoterapija anksioznih poremećaja, Medix, XIII: 7, 71

<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=50919>, preuzeto 19. siječnja 2019.

<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=44612>, preuzeto 19. siječnja 2019.

<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=17461>, preuzeto 19. siječnja 2019.

<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=26908>, preuzeto 19. siječnja 2019.

<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=58580>, preuzeto 19. siječnja 2019.

<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=51371>, preuzeto 19. siječnja 2019.

<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=50577>, preuzeto 15. veljače 2019.

Ivačić, Matija. *Jedna Jirsakova ljubav*, Vijenac 584-586, 21. srpnja 2016.,

<http://www.matica.hr/vijenac/584%20-%20586/jedna-jirsakova-ljubav-25860/>, preuzeto 12.

listopada 2018.

<http://proleksis.lzmk.hr/22278/>, preuzeto 1. studenog 2018.

<http://www.hrvatskarijec.rs/vijest/A23934/Udzbenik--o-transformacije-svijesti/>, preuzeto 28.

listopada 2018.

Repišti, Selman. Psihologija ličnosti: teorija i empirija,

[https://www.academia.edu/19946586/PSIHOLOGIJA\\_LI%C4%8CNOSTI\\_Drugo\\_dopunjeno\\_izdanje\\_PERSONALITY\\_PSYCHOLOGY\\_2nd\\_extended\\_edition](https://www.academia.edu/19946586/PSIHOLOGIJA_LI%C4%8CNOSTI_Drugo_dopunjeno_izdanje_PERSONALITY_PSYCHOLOGY_2nd_extended_edition), preuzeto 19. siječnja

2019.

## 8. Sažetak

Tema ovog rada su psihološke karakteristike odabranih likova u prozama Ladislava Fuksa. Osim opisa samih simptoma, postupaka, ponašanja i navika tih likova, opisani su i uzroci koji im prethode, prije svega traumatska situacija te društveno-političke okolnosti koje služe kao okidač stanju uma likova. Psihološka stanja likova analizirana su iz perspektive Freudove psihoanalize koja ljudsku psihu dijeli na svjesno, predsvjesno i nesvjesno, čije međusobno neslaganje dovodi do duševnog sukoba koji se, kako je to bilo i opisano, može fizički manifestirati. Zbog teškog suočavanja sa stvarnošću, opisani likovi koriste razne načine bijega od nje. Budući da likovi posežu u nesvjesni dio radi stjecanja svojevrsne zaštite od stvarnog svijeta, došli smo do zaključka da je taj nesvjesni dio vrlo važan jer određuje karakter likova.

## **9. Summary – Psychological characteristics of certain characters in Ladislav Fuks' fiction**

This paper outlines the psychological characteristics of certain characters in Ladislav Fuks' fiction. In addition to the description of the symptoms, actions, behavior and habits of the characters, the causes that precede them are also described, especially the traumatic situation and socio-political circumstances that serve as a trigger to the characters. The psychological state of the characters is analyzed from the perspective of Freud's psychoanalytic theory, which states that the human psyche is divided into a conscious, subconscious and unconscious part, whose mutual disagreement can lead to mental conflicts that can later be manifested physically. Because of their problems with facing the reality, the characters use various methods to escape from it. Since the characters turn to the unconscious part of their minds for the purpose of obtaining a kind of protection from the real world, we have come to the conclusion that the unconscious part is very important because it determines the personality of the characters.



## **10. Shrnutí – Psychologická charakterizace jednotlivých postav v prózách Ladislava Fukse**

Tématem této práce jsou psychologické charakteristiky jednotlivých postav v prózách Ladislava Fukse. Kromě symptomů, postupů, chování a zvyků postav jsou uvedeny i předcházející příčiny, zejména traumatická situace a společensko-politické okolnosti, které jsou klíčové pro jednání postav. Psychologický stav se analyzuje freudistickou psychoanalýzou, podle které se psychika sestává ze tří vrstev: vědomí, předvědomí a nevědomí. Nedojde-li k dohodě mezi těmi vrstvami, vzniká duševní rozpor, který se může projevit fyzicky. Kvůli těžkému utkávání s realitou, jednotlivé postavy používají různé způsoby, jak jí uniknout. Protože postava zasahuje do nevědomí, aby získala jakousi ochranu před reálným světem, dospěli jsme k závěru, že to nevědomí je důležité, protože předurčuje osobnost postav.